慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ソレルスの中国(3) : エクリチュールの根源を求めて
Sub Title	La Chine sollersienne (3) : À la recherche de la source de l'écriture
Author	阿部, 静子(Abe, Shizuko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.62 (2016. 3) ,p.49- 83
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20160331-0049

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ソレルスの中国（3）
――エクリチュールの根源を求めて――

阿　部　静　子

« Donc le poète est vraiment voleur de feu. »
Arthur Rimbaud[1)]

0.0. はじめに

作家フィリップ・ソレルスにとって中国とは、プロメテウスの火なのだろうか。それともソレルスの中国はプロメテウスの火となる可能性を孕んでいるとでも言いたいのだろうか。このような書き方をするのも、近年ソレルスのいわゆる‘roman’[2)]を中心に間断なく書き継がれている著作に頻繁に現れ

1）ランボーが Paul Demeny に宛てた 1871 年 5 月 15 日付の手紙。Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 252.

2）たとえばソレルスは、‘roman’にこだわる理由について、次のように語っている。« Je tiens à ce mot « roman ». Ne serait-ce que polémiquement, il le faut, par rapport à tout ce qui se présente comme tel sur le marché littéraire et sur le marché des intériorités, à commencer par le roman familial qui obnubile encore les humains, contrairement à ce qu'on pourrait croire.» Philippe Sollers, *Voir Écrire*, entretien avec Christian de Portzamparc, Calmann-Lévy, coll. « Petite bibliothèque des idées », 2003, p. 99. また Anne Deneys-Tunney は、ソレルスの‘roman’が‘fiction’と‘essai’、ときに‘autofiction’の性質を併せ持っていることからその分類が困難である事実を指摘した上で、これはソレルスによる‘défi’であると言っている。ソレルスにとってエクリ

る中国には、作家があたかも独自の仮象の世界を措定して、そこになにごとかを託そうとしているかのような企図が感じられるからだ。年々鋭さを増してきている警世の台詞の数々[3]が、そうした傾向を裏付けているようにも思われる。それでは果たしてそれは、このような時代に生きるわれわれが陥りかねない蒙昧主義を払拭するような何らかの可能性を示唆しているのだろうか。それとも単に文学における新たなイカロス主義にすぎないのだろうか。それに対する答えは見つからないが、掟を犯す行為には相応の報いが伴うのが常である。ソレルスは、よく戦い（la guerre）の1語[4]を口にするが、それは自ら労苦を引き受けたことの自覚であろうか。有限実行を目指そうとす

チュールは生きる術（すべ）であり、人生は芸術作品なのである。« (...) l'œuvre de Philippe Sollers constitue un défi. Ainsi apparaît dans l'œuvre le thème constamment repris du sujet aux mille et une ruses qui, en véritable Ulysse de la littérature, est avant tout un aventurier sublime du langage et de la vie. Sollers affirme partout (...) que la vie est à penser et à vivre comme une œuvre d'art, et que l'écriture est de ce fait, vice versa, un art de vivre, (...). », *Philippe Sollers ou l'impatience de la pensée*, Coordonné par Anne Deneys-Tunney, Presses Universitaires de France, coll. « Débats philosophiques », 2011, p. 22.

3）その端的な例の1つに、最近ロラン・バルトについて書かれた次の文章がある。« D'autant plus politique que nous sommes en plein bouleversement de ce pays qu'on a appelé autrefois la France, qui est dans un état de putréfaction avancé, où on voit se dessiner très bien un passé qui ne passe pas et revient sous la forme de ce qu'il faut bien appeler le fascisme. Barthes est à ma connaissance le seul écrivain français qui, très tôt, d'instinct (...), a compris le phénomène fasciste français. » Philippe Sollers, « L'antifascisme de Barthes », *Le Monde*, « *Roland Barthes, l'Inattendu* », hors série, 2015. dans *L'amitié de Roland Barthes*, Éd. du Seuil, coll.« Fiction & Cie », 2015, p. 167.

4）たとえば« (...) puisque la vie est une guerre et que la poésie est aussi une guerre, (...). » Philippe Sollers, « Déroulement du *Dao* », *Fugues*, Éd. Gallimard, 2012, p. 212. 戦いの1語についてはほかに、拙論「ソレルスの中国（1）——エクリチュールの根源を求めて」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』N° 58、2014年3月および「フィリップ・ソレルスへのインタビュー」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』N° 49–50、2009年12月を参照されたい。

るその行為は、ドン・キホーテの滑稽な挑戦のようにも、ダナイデスの樽に水を汲み続ける絶望的な苦役のようにも見えなくもないかもしれないが、それはソレルスにとっての必然であり、中国がその戦いにおいて限りなく重要な役割を担っていることは間違いないのである。

ソレルスの中で中国は、すでに実際に目で見、確認したいと望む対象でなくなって久しい。物議をかもした1974年中国文化大革命下の中国行以降、ソレルスは中国再訪の意志がないことを公言しており、中国語についても過去に2年間学んだ事実を繰り返し述べるだけである。むしろ中国に行かないこと、これ以上中国語を学ばないことが逆説的にソレルスの中国にとっては必要条件であるかのようでもあるのだ。このような道を選んだソレルスがその著作で呼び起こす「中国」、それは現実の中国とはかけ離れた、ある意味でソレルスにとっての理想郷としての「中国」のようでもあり、同時にそこに賭ける作家にとっての生死に関わる問題を内包しているようでもある。この「中国」は、ロラン・バルトが言うところのソレルス作品という布地[5)]を作り上げるための織り糸として、エクリチュールに血肉化され、エクリチュールを成り立たせているとも言うことが出来よう。そしてこのような「中国」は、実際の中国とは異なるあくまでもソレルスの「中国」に他ならない。

5）« Communiquer avec le monde (…), c'est produire cette écriture textuelle, demandée par Sollers, expression qui n'a rien de mystérieux, si l'on veut bien penser que le texte est, étymologiquement parlant, un *tissu*, un réseau d'écriture (…). » Roland Barthes, *Sollers écrivain* dans *Œuvres complètes*, t. V, Éd. du Seuil, 2002, pp. 602, 603. バルトは‘tissu’について次のようにも述べている。« *Texte* veut dire *Tissu*; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, (…); perdu dans ce tissu ―cette texture― le sujet s'y défait, (…).» *Le plaisir du texte*, Éd. du Seuil, col1. « Tel Quel », 1973, pp. 100, 101. ソレルス自身もかつて次のように言っていた。«Mon ambition est de produire un tissu que le lecteur pourrait pénétrer et dont il pourrait ressortir. » Philippe Sollers, *Vision à New York*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 207.

拙論ではこれまで、ソレルスがいつ頃からどのようにして「中国」に関心を持つようになったのか、「中国」のどのような面に惹かれたのか、それがその後の各作品にどのような形で昇華したのかのそれぞれについて概略をたどり、またこのような中国に対する強い愛着が、ソレルスの現実社会における文学および政治のさまざまな前衛的な活動にどのような影響を及ぼしたかについて考察してきた[6)]。今回はこれまでの文脈からやや離れて、それではソレルスがそこまで執着するソレルスの「中国」とはどのようなものなのか、彼が「中国」（la Chine）の語に込めた意味合いは何なのか、またそれは現代のパラダイムにどのように位置づけられるのか、の諸点について探ってみたいと思う。

1.0. 変節／変容（‘transfuge’/‘métamorphose’） Andante comodo[7)]

1.1. 変節？

作家ソレルスを変節漢と呼び習わすことが定着したようになって久しい。ソレルスが新たにその旗幟を鮮明にする度に、言い古された言説による批判が繰り返し浴びせられてきた。いわくマオイストがパピスト（教皇第一主義）に、中国文化大革命支持がアメリカ礼賛に、等々である。その変わり身の速さを弾劾する声には、「政治的に正しい」ことを絶対的尺度とする頑迷な響きがこめられているのが常だった[8)]。そしてその間、2つの重要な事実が

6）前掲拙論「ソレルスの中国（1）」、および「ソレルスの中国（2）——エクリチュールの根源を求めて」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』N° 60、2015 年 3 月を参照されたい。

7）グスタフ・マーラー交響曲第 9 番（Gustav Mahler, *Symphonie Nr.9*）第 1 楽章への指示。「歩くような速さで、気楽に。」以下 2.0. から 4.0. までの各章に、各々第 2 楽章から第 4 楽章への指示を付した。マーラー最晩年の傑作である交響曲 9 番には、自作の『大地の歌』からの引用をはじめ、自作や他の作曲家からの引用が数多くなされており、これは近年のソレルス作品と共通する特徴である。

8）こうした批判に対してソレルスは、当時の自身の言動についてさまざまな表現で弁明している。（前掲拙論「ソレルスの中国（1）」、「ソレルスの中国（2）」を参照されたい。）またかつてバルトが晩年に語った言葉、« Je préfère avoir tort en politique et raison en littérature. » *Libération,* 24 mai 1980.

見逃されてきたように思えるのだ。1つはソレルスの「中国」への情熱の真正さである。ソレルスのうちに幼時に芽生えた「中国」への関心は、古代中国の思想・芸術・詩・エロティシズムに対する尽きることのない興味へと発展し、いわゆる政治の季節にあってもいささかも弱まることはなかった。現在ソレルスの書く行為を支えているのも同じ情熱に他ならない。エクリチュール誕生の地「中国」[9] への憧憬の念は、書くことによって戦い続けるソレルスの原動力となっているとも言える。このことを正しく理解した少数の人々の中にシモン・レイスがいる。シモン・レイスこそは、中国文化大革命のニュースを伝え聞いたフランス知識人たちが、かの地における政治と文化の同時革命の実現に自身の閉塞感を打開する道を見出そうと夢見ていた時に、文革の虚妄をいち早く暴いてみせた人物である[10]。だがアメリカのスパイ呼ばわりされながらもその著書を通じて実際に見聞きした文化大革命下の中国の現実を訴えるレイスに、耳を傾ける人はほとんどいなかった。そして

（Patrick Combes, *La Littérature & le mouvement de Mai 68*, Éd. Seghers, 1984, p. 236 からの孫引き。）はバルトの本心といえようが、生涯ソレルスを支持し続けたバルトのこの言葉はソレルスを勇気づけたに違いない。だがソレルスは、「偉大なる犯罪者」毛沢東によるピンポン外交の写真が、いまだに自分に感動を与えることを告白している。« La diplomatie du ping-pong est ici brillamment illustrée, comme une déclaration *politique*, par ce grand criminel souple, qui, je dois l'avouer, m'émeut encore. » Philippe Sollers, « Le Revers de Mao », *L'Infini* n° 132, été 2015, p. 109.

9）エクリチュール誕生の瞬間そこに浮かび上がる亀について、ソレルスは著書の随所で繰り返し触れている。たとえば« J'ai toujours ce rêve que la première écriture est chinoise, la chose la plus fondamentale, la tortue qui sort de l'eau avec ses signes qui apparaissent sur la surface qui au départ ne sont même pas tracés mais qui ressortent de la surface elle-même. » Philippe Sollers, « Pourquoi j'ai été chinois », *Tel Quel*（註 11）参照）n° 88, été 1981, p. 28.

10）Simon Leys（シモン・レイス）とその 2 冊の著書 *Les Habits neufs du président Mao*, Éd. Champ Libre, 1971.（『毛沢東の新しい制服：文化大革命年代記』、緒方君太郎訳、現代思潮社、1973 年）と *Ombres chinoises*, Union générale d'éditions, 1975.（『中国の影』、大田千博訳、日中出版、1979 年）については「ソレルスの中国（2）」を参照されたい。

ソレルスも例外ではなかった。それどころかソレルスが率いていた季刊前衛文芸誌 *Tel Quel*（「テル・ケル」）[11] のグループは、レイスの 1 冊目の弾劾書と同年に刊行されたイタリア人マオイスト、マリア＝アントニエッタ・マッチオッキの手になる革命中国礼賛の書[12] を擁護し、それによってそれまで共同歩調をとってきたフランス共産党と険悪な関係になっていたのである。その後一段と毛沢東思想に傾倒していった「テル・ケル」グループは 1974 年、ついに中国行きを実現させるが、「テル・ケル」メンバーにロラン・バルト、スイユ社のフランソワ・ヴァールを加えた一行による中国への旅は、中国サイドによってあらかじめ周到に準備されたお仕着せツアーであったことが、帰国後バルトによるものをはじめとする幾つかの証言によって明らかになっている。それでは、長年の夢が叶って実際に中国の地を踏んだソレルスの目に映った中国はどのようなものだったのだろうか。それに関するソレルスによるまとまった記述はないが、この旅について書かれたものの中に印象的な文章が 2 つある。1 つは道教寺院跡を 1 人で訪れ、過ぎ去った時代に思いを馳せながら瞑想に耽った一時の至福感について、もう 1 つは早朝、全き沈黙のうちに太極拳に没頭する人々の緩やかな身体の動きを目にした時の驚きと感動について書かれたものである。これらはいずれも革命中国とは無縁な、ソレルスの「中国」に他ならない。あてがいぶちの観光ツアーの最中に見つけた「中国」は、ソレルスにとってのかけがえのない体験として限りない価値を付与され、重要な意味合いをもつようになるのである。一方シモン・レ

11）*Tel Quel*（「テル・ケル」）はソレルスの他は当時ほぼ無名の 6 人の若者によって 1960 年にスイユ社から刊行された季刊前衛文芸誌。まだ評価の確立していなかったアントナン・アルトーとジョルジュ・ バタイユを積極的に紹介したほか、物議をかもしていたルイ・フェルディナン・セリーヌ、エズラ・パウンド、マルティン・ハイデガーを取り上げ、ジェイムズ・ジョイス、ロートレアモンにオマージュを捧げるなど多彩である。絵画・音楽・ダンスに関する記事も数多く掲載している。1982 年、後継誌 *L'Infini*（「ランフィニ」）にバトンタッ チし、現在に至っている。

12）Maria-Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, Éd. du Seuil, 1971.（マリア＝アントニエッタ・マッチオッキ『中国について』）

イスはかねてから、中国の現実がどうあれ、西洋にとって中国の文化が重要な意味をもつことを繰り返し説いていた[13)]。そうしたレイスであるからこそ、古代中国の思想・芸術を愛してやまないソレルスの内奥を深く読み取ったのだろう。その後2人は互いの仕事を評価し合う良好な関係を築いている[14)]。

ソレルスにあって見逃されがちな第2の重要な点は、これも一見ソレルスにおける逆説のようだが、エクリチュールにおける言説の驚くべき一貫性である。それはたとえば、初期の論文« Logique de la fiction »の内容が、現在書かれているものと合致している点に認められる。ソレルスはヴェーベ

13）レイスのこうした中国に対する考えは著書の随所で表明されているが、たとえば次のようなものがある。« La Chine est cet Autre fondamental sans la rencontre duquel l'Occident ne saurait devenir vraiment conscient des contours et des limites de son Moi culturel. » Simon Leys, *Essais sur la Chine*, Robert Laffont, 1998, p. 761.（Jean-Michel Lou, *Corps d'enfance corps chinois: Sollers et la Chine*, Éd. Gallimard, coll. « L'Infini », 2012, p. 13からの孫引き。）

14）ソレルスによる弁明およびソレルスとレイスの良好な関係について、ある日本の中国文革研究者は次のようにコメントしている。「かつての日本の「毛沢東狂い」の人々の中にはソレルスのような独特の言い回しをする人はいない。周囲も「反中国か親中国か」の2項選択を迫るだけで、ソレルスとレイスの2人のように共通の中国愛を通して理解し合うような関係は成り立たない。」ここであげられている硬直した態度は、現代日本社会の姿を端的に表わしている。同様の観点から、「ソレルスの中国（2）」で触れたハイデガーの『黒い手帖』刊行騒動に関連して、ジョルジョ・アガンベンがハイデガーのユダヤ人問題についてハイデガーの熱心な読者としての意見を求められた時の以下の言葉は、煮詰まった感のあるこの問題について、さらには同種の是々非々主義に支配された問題にもヒントを与えてくれるのではないだろうか。« La polémique sur ces fameux carnets repose sur une équivoque qu'il est important d'éclaircir: l'usage et la signification du mot « antisémitisme ». Pour les raisons historiques qu'on connaît, ce mot désigne quelque chose qui a à faire avec la persécution et l'extermination de juifs. Il ne faudrait donc pas employer le même mot pour des opinions sur les juifs (...) mais qui n'ont rien à voir avec ces phénomènes. (...) Et cela ne concerne pas uniquement Heidegger. Si tout propos critique ou négatif sur le judaïsme, même contenu dans des notes privées, est condamné comme antisémite, cela équivaut à mettre le judaïsme hors langage. » *L'OBS*, N° 2654–17/09/2015, p. 56.

ルンの音楽の奇蹟について語る中で、マラルメの *La Musique et les Lettres* の 1 節を思い起こしつつそれが‘tao’（道教の「道」）を想起させることに触れているのである。

> Par une sorte de plissage de ce tissu, Webern y fait de nouveau apparaître des phénomènes (...). Les phénomènes de détermination y apparaissent comme pur miracle (...). Mallarmé aurait parlé ici de « restitution au silence impartial », mais cette exigence de l'initial n'est pas sans rappeler le *tao* (...). [15)]

ソレルスの一貫性を指摘した論評は数多いが、たとえばピエール・マルリエールは、ソレルスとオウイディウスに共通するリベルタンの要素について論じたソレルス論の中で、次のように述べている。

> La dissidence et le libertinage comme écart par rapport à la règle est〔sic〕un véritable fil rouge dans l'œuvre de Sollers. Trente-cinq ans après *Portrait du Joueur*, dans *Les Voyageurs du Temps*, il reprend cette thématique en introduisant le rapport pathologique Parasite/Bête: (...).[16)]

ジャン＝ミシェル・ルーもソレルスの一貫性を強調しているが、ルーはさ

15）Philippe Sollers,« Logique de la fiction », *Tel Quel* n° 15, automne 1963, p. 19. 強調筆者。（*Logiques*, Éd. du Seuil, coll.« Tel Quel », 1968.）（「フィクションの論理」、若林真訳、『批評』、1965 年秋。）マラルメの引用は *La Musique et les Lettres* dans *Œuvres complètes*, Éd. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 649. また「フィクションの論理」にはボードレール *Les Paradis artificiels*（『人口の天国』）中の言葉、« les mystérieuses aventures du cerveau »が引用されているが（*Ibid*., p. 16）、これは本稿3.0.で扱う‘roman’、*L'École du Mystère* で引用されているやはりボードレールの *Fleurs du mal* 中の « noir mystère » と通底していると言えよう。註 63）参照。

16）Pierre Marlière, *Variations sur le libertinage, Ovide et Sollers*, Éd. Gallimard, coll. « L'Infini », 2014, p. 42. 強調筆者。

らにそれが他ならぬ「中国」に支えられている点に注目している。

> Il semble qu'à partir de là, l'écriture romanesque de Sollers se dirige vers une absence de procédés visibles, c'est-à-dire le grand art. Cet épurement se situe dans une continuité évidente avec les œuvres antérieures, dans la recherche du coulé, de la respiration, de l'immédiateté. Je ne ferai que quelques prélèvements, (...), avant de montrer dans quelle mesure cette évolution doit encore, plus subtilement, plus profondément, à la Chine; (...).[17)]

ここで1つ言いたいのは、変化に耐えるためには自身の核が不動でなければならないということ、さらには逆説的ではあるが、変化する状況にあって変わらずにいるためには自らが変わらなければならないのではないだろうか、ということである。状況の変化に対応することを変節と言えるだろうか。ソレルスが小説をペテンの技術と呼ぶとき、そこには同じ逆説が込められているように思える。

> Le roman est l'art de imposture, il s'en sert, il dévoile qu'il n'y a qu'elle à la racine de tous les corps en transit...Toute imposture redoute le roman comme la peste...C'est une peste... Balzac, Proust, sont de redoutables bubons...[18)]

1.2. 変容？

ソレルスの作品で中国の影響のもとに書かれた最初の小説 *Drame*（『ドラ

17）Jean-Michel Lou, *Corps d'enfance corps chinois: Sollers et la Chine*, *op. cit*., p. 113. 強調筆者。

18）Philippe Sollers, *Femmes*, Éd. Gallimard, coll.« Folio », 1983, p. 187.（『女たち』、鈴木創士訳、せりか書房、1993年。）強調筆者。

マ』)[19] では、易経（*Le livre des Mutations*）が重要な役割を果たしていたが、ソレルスは易経の変化の概念を自身のエクリチュールにおける基本的な要素として捉えている。ソレルスの変化の概念は「中国」に学んだものとも言える。「中国」はソレルスにとって変化の国なのである。

> Le caractère *king* signifie la trame d'une étoffe et, par extension, les livres contenant des vérités qui, comme la trame, ne varient pas. On peut traduire le caractère *yi*, figurant un caméléon, par changements, transformations, mutations. (...) Si j'écrivais un jour un livre, me disais-je, j'aimerais qu'il mérite ce titre: la trame des mutations.[20]

> Ils (=les Chinois) suivent les modifications, les métamorphoses, ce sont des classiques du changement permanent.[21]

ソレルスにとってのエクリチュール誕生の地であるリオ河に浮かび上がってきた亀は、その甲羅に文字が刻まれていた[22]。エクリチュールを紡ぐことを自らの使命とするソレルスは、この亀と一体化することでソレルスの「中国」における最も重要な2つの要素、エクリチュールとエロティシズムの両方を手に入れることを目論む。亀は古来、エロティシズムの象徴である。——あるとき亀に変身したソレルスは、亀が自分の妻にキスしようとしたと勘違いした男によって運河に投げ込まれる。河面に浮び上る亀の甲羅に刻まれた未知の文字は、人々を驚かせることだろう——[23]。

19）Philippe Sollers, *Drame*, Éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1965.（『ドラマ』、岩崎力訳、新潮社、1967年。）

20）Philippe Sollers, *Passion fixe*, Éd. Gallimard, 2000, p. 101. 強調筆者。ここで使われている‘trame’は、「テル・ケル」の後継誌のタイトルが「ランフィニ」決まる前のタイトル候補だった語である。

21）Philippe Sollers, « Comment être chinois », *Fugues*, *op. cit.*, p. 173. 強調筆者。

22）53ページ註9）参照。

23）Philippe Sollers, *Médium*, Éd. Gallimard, 2014, p. 87.

ソレルスの鍾愛の書『荘子』に、「いつか、荘周は夢の中でチョウになっていた。（略）やがてふと目が覚めれば、まぎれもない荘周である。はて、これは荘周が夢でチョウになっていたのか。それともチョウが夢で荘周になっていたのか。」というエピソードがある[24)]。ソレルスはこのチョウのエピソードを次の *Le Cœur Absolu*（『ゆるぎなき心』）の中の１節をはじめとして随所で喚起している。

> Suis-je un homme qui rêve dans son lit qu'il est un papillon, ou un papillon qui rêve, sur le bord d'un pétale, qu'il est un homme dans son lit?[25)]

『荘子』のエピソードは、「これこそ「物化」（万物の変化）というものなのだ。」という１節で結ばれている。物化とは、「荘周と蝶とは必ず区別があるはずである、という前提のもとで、自他の区別がなくなるのではなく、自他が独立して存在しながら全く別の存在様態を有した他なるものに変化すること」だとされる[26)]。この変化は方向づけられてはおらず、変身には必然性がない。さらに「その変化の背後に、それぞれ夢と目覚めという全く別々の世界が想定されており、その物が属している世界そのものが変容すること」とされる。物化は「天に身を委ねることで、いかなる物との結びつきか

24）『荘子』内篇、福永光司・興膳宏訳、筑摩書房（ちくま学芸文庫）、2013 年、p. 092。

25）Philippe Sollers, *Le Cœur Absolu*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 2013, p. 152.（『ゆるぎなき心』、岩崎力訳、集英社、1994 年。）

26）中島隆博『悪の哲学―中国哲学の想像力』、筑摩書房、2012 年、pp.156, 157。以下同書 pp.157-159。リヒャルト・シュトラウスの『変容』（Richard Strauss, *Metamorphosen, Studie für 23 Solostreicher*）は、その題名が象徴するように驚くほど物化の思想に近い内容をもった曲である。通常の弦楽合奏とは異なりあくまでも 23 の独奏弦楽器のために書かれたというこの曲は、個を失わないまま主題に束縛されず自由に展開する。シュトラウス最晩年のこの曲は、第２次大戦によって破壊された祖国ドイツへの鎮魂歌であるとともに人類への警告が込められているという。

らも離れて完全な自由を得ること」であるが、荘子は最終的には天の支配からも逃れて、この世界そのものの変容という究極的な善に向かうことで、倫理と反倫理の対立を超えた非倫理の境地を目指したとも言われる。ここに述べられている物化の思想は、たとえばジャック・デリダが動物の寓話化の歴史について、「つねに人間の／についての言説である。つまり人間についての、さらには人間の動物性についての、しかし人間のための、そして人間のなかの言説である。」[27] と断定するものの対極に位置するだろう。デリダは「人間が、自然と動物の主人たる主体となるのは、逆説的にも、人間の過誤ないし欠陥から出発してのことだ。（プロメテウス神話）」[28] とも言っている。また、「『パイドロス』はある種の動物ものの対話篇でもある」として次のように続けている。「それは援用する。歌い続けたあげくに死ねる、そして飲食を忘れられる人間でかつてあった蝉たちの神話を。（略）人間として、私は蝉である〔を追う je suis une cigale〕私は自分が何であるかを想起する、かつて人間だったことを覚えている蝉であることを。私を私自身に呼び戻すこと、それは私を歌と音楽に呼び戻すことである。」[29] ここでの自他の区別を有したまま蝉になる人間は、限りなく物化の思想に近いと言えよう。

オウィディウスはその『変身物語』によって、神話の裏物語を書いたとも言われる。ユピテル、アポロンをはじめとする神々は、おのれの情欲を満たすべくさまざまな動物に姿を変えて首尾良く目的を遂げるが、一方で抗いがたい力の犠牲となった乙女たちは女神の怒りを買い、ありとあらゆる動物や植物、さらには河や岩などの鉱物に変えられてしまう。だがこの物語の興味は、誰が誰によって変身させられたのかよりもむしろ何に、またどのようにして変えられたかにある。このような変身物語を、ソレルスは以下の 1 節で 1 人で演じてみせている。ここでは視覚に加えて聴覚、嗅覚が総動員さ

27）ジャック・デリダ『動物を追う、ゆえに私は（動物で）ある』、マリ＝ルイーズ・マレ編、鵜飼哲訳、筑摩書房、2014 年、p.75。（Jacques Derrida, *L’animal que donc je suis*.）

28）前掲書、p. 47。

29）前掲書、p. 105。

れている。

> (...) je sors dans le jardin, je cours nu un moment dans l'herbe. (...) Je suis un chien, je pisse et j'aboie au soleil. Je suis un singe, un ours, un bœuf, un éléphant, un cerf, un bison, un mammouth, mais aussi une chenille, un escargot, un serpent, un lézard, un crapaud, une mouche, un ver, an aigle, un moineau, une anguille, un goujon, un espadon, un saumon, un requin, une méduse, une moule, un esturgeon, une baleine, un thon. Un merveilleux supercon. Toute une science préhistorique passe à travers moi, (...). Je jappe, je rugis, je braie, je barris, je ronronne, je siffle, je roucoule, je bondis, je me roule en boule, je suis le gai rossignol, le merle moqueur, le rhinocéros fumant, l'hippopotame gluant. (...) Je vais plus loin, il n'y a pas que de l'animal en moi, mais aussi du végétal, du floral, du minéral, de la glace, du gaz, du métal.[30)]

オウィディウスはまた、ピュタゴラスに名前をかりて世の人々に警告もしているが、その言葉は荘子の教えに驚くほど近いだけでなく、今の時代を生きるわれわれにとって、ひときわ鋭く響く。――「万物は変転するが、何ひとつとして滅びはしない。魂はさまよい、こちらからあちらへ、あちらからこちらへと移動して、気にいったからだに住みつく。獣から人間のからだへ、われわれ人間から獣へと移り、けっして滅びはしないのだ。柔らかな蠟には新しい型を押すことができ、したがってそれはもとのままではいられないし、いつも同じ形をたもつことはできないが、しかし同じ蠟であることには変わりがない。それと同じように霊魂も、つねに同じものではありながら、いろんな姿のなかへ移り住む。（略）だから警告しよう。口腹の欲に負けて、人の道をあやまってはならぬ。そのためには、非道な殺戮によってわれわれの同類というべき魂たちをそのからだから追い出してはならないのだ。生命に

30）Philippe Sollers, *L'Étoile des Amants*, Éd. Gallimard, 2002, pp. 32, 33. 強調筆者。

よって生命を養うことは許されぬ。」[31)]

この章のタイトル「変節／変容」において、あるいはを意味する中央の斜めのバーを越えられるとは思わないが、「変節」と「変容」の各々について考察を深めることによってバーを宙吊りにすることは出来るのではないかと考えたい。

2.0. ‘Dao’（道）

Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb[32)]

2.1. ‘le vide’（空虚）

‘dao’（la Voie「道」）はすべてに通じるものであり、天と地、生と死にまつわる難問も ‘dao’との関わりによって考えられる。

> Le *dao*, la Voie, pénètre tout, orchestre tout, (...). Le ciel est rond, il couvre; la terre est carrée, elle engendre; la quadrature du cercle n’a rien d’absurde grâce au *dao*; la vie et la mort sont équivalentes;(...).[33)]

ソレルスは評論集 *Fugues* 中の Déroulement du *Dao* で ‘taoïsme’ について縦横に論じており、その抜粋を自ら朗読し録音もしている。Déroulement du *Dao* は次のように始まっている。

> Nous sommes maintenant au 8e siècle en Chine. Nous suivons un poète de cette époque dans sa promenade. (...) Il pense au vide, il se vide,

---

31）オウィディウス『変身物語』、中村善也訳、岩波書店（岩波文庫）、2008 年、下巻 pp. 307, 308。（Ovidius, *Metamorphoses.*）

32）緩やかなレントラー風のテンポで。いくらかおそるおそる、そしてきわめて荒削りに。

33）Philippe Sollers, « Un livre sans fin », *Fugues*, *op. cit.*, p. 181. 強調筆者。同じ文中でソレルスは、‘tao’ ではなく ‘dao’ の語を選ぶ理由を次のように説明している。« Le lecteur occidental doit s’habituer à dire *dao* et non plus *tao* (de même qu’il se rend désormais à Beijing et non plus à Pékin). » 著作全体を通じては、両方が使われている。

il devient le vide, il est ici. (…) Il palpe, dans sa poche, son petit cercle troué de jade blanc, symbole phallique paradoxal du ciel.[34)]

詩人は、天のエロティックな象徴としての翡翠をポケットにしのばせ、‘vide’について思いを巡らせながら散策する。さらには自らを空(くう)にして空虚そのものとなる――。‘vide’は下の文章にみられるように、「中国」と分かちがたく結びついたかたちでソレルスのエクリチュールに不可欠なものとなっている。

Très peu d’écrits arrivent à vous donner la sensation irréfutable de la voix. Or la voix qui va devenir contemporaine de l’écriture qui en serait possible, c’est là où j’en suis. Le parcours a consisté à faire le vide dont j’avais besoin, à la chinoise, c’est-à-dire que pour qu’un trait soit du souffle à travers une surface pour laisser passer quelque chose qui soit la manifestation du vide, (…).[35)]

‘vide’は、何よりも体験されるものとしてある。あるいは突然時間が消失する体験として、あるいは一瞬地中に投げ出され呑み込まれる体験として、時間を超越して感じられるものである。

J’étais assis près de l’eau, dans l’herbe. Et tout à coup, glissement bref, je me suis retrouvé sans aucune mémoire, vide complet et en même temps noyau dur, comme si la terre s’était refermée sur moi. Elle s’engloutit, elle m’engloutit, éclipse de Terre. Pendant trois secondes, ou trois siècles, rien n’a été là, effacement, trou noir. Absorbé, détaché,

34）« Déroulement du *Dao* », *Ibid*., p. 189. 強調筆者。引用部分を含むほぼ同一の文章が、2002 年刊行の *L’Étoile des Amants* の pp. 40–47 に見られる。

35）Philippe Sollers, « Socrate en passant », *Tel Quel* n°. 83, printemps 1980, p. 16. 強調筆者。

présent, absent.[36)]

1.2. で引用した変身のシーンは、その直前に起こった体験―肉体の開放がもたらす‘néant’（虚無）に魅せられた以下のような瞬間に引き続いて起こっている。

> Eh bien, si. Je prends une douche, je me mesure en eau et savon, je me parcours à l'éponge, cheveux, tête, épaules, bras, torse, sexe, cul, ventre, nombril, fesses, cuisses, reins, genoux, chevilles, mollets, pieds, (...). Je me nettoie et me baise à fond, et le résultat est là: rien. Je suis nul, écrasé, chiotte. Mais alors d'où vient que ce constat de néant m'enivre, m'enchante? Le rayon de soleil contre les carreaux de la salle de bains est divin. Le vent léger dans le laurier, tout près, de l'autre côté de la fenêtre, un miracle. Un frisson violet vibre du haut du crâne jusqu'aux orteils, je respire avec les talons (...).[37)]

下線部「わたしは踵で呼吸する」は『荘子』の「真人の呼吸は踵（かかと）の底からするが、普通の人の呼吸は喉（のど）です る。」[38)] からきており、ソレルスが度々用いる表現である。上の引用と同様の体験は、時に絵画を前にした法悦感として五感すべてによって感得されるものでもある。ソレルスは、中国の偉大な画家・石涛（Shitao）の絵を前にした時の感覚を以下のように述べている。画家は同時に詩人・神秘家・思索家でもあり、詩・絵画・思索の境目のないことはソレルスにとってきわめて重要である。

> Shitao (1642–1707) est l'un des plus grands peintres chinois, « peintre » voulant dire ici, indissolublement, poète, mystique et

36）Philippe Sollers, *Passion fixe*, *op. cit*., p. 171. 強調筆者。
37）Philippe Sollers, *L'Étoile des Amants*, *op. cit.*, p. 32. 強調筆者。
38）前掲『荘子』内篇、p. 200。

> penseur. On ne regarde pas seulement une de ses peintures: on la respire, on l'entend, on la développe en soi, on la lit, on l'habite, on la bois. Tous les sens sont convoqués dans un survol et une précision jaillissante de liberté.[39)]

「絵を呼吸する」、「絵を聞く」――中国に長く滞在し、中国文化を愛したポール・クローデルの評論にも *L'œil　écoute*（『目が聴く』）[40)] というタイトルをもつものがある。これらの表現は、『荘子』の 1 節「耳で聞くのではなく、心で聞くのだ。いや心で聞くのではなく、気で聞くのだ。（略）気というものは、それ自体空虚であらゆるものを受け入れる。そして道はこの空虚にこそ集まってくる。」[41)] に由来するものだろう。ソレルスは以下の文章でこの 1 節を引用し、'vide' と不可分の関係にある 'tao'（dao）の働きに思いをめぐらせる。

> Il n'écoute plus avec l'oreille ni avec l'esprit, mais avec l'énergie qui est « un vide entièrement disponible ». Le Ciel, le Vide, la Promenade, l'Oubli: ce que les Chinois appellent le Tao (« la Voie ») n'a rien de constant, mais son activité et sa gratuité sont infinies, inlassables.[42)]

変転止むことのない 'tao' のエネルギー（気）は、たとえばハイデガーの「精神とは炎である」――「どう翻訳したらよいのか？」とデリダを悩ませた一言[43)] が意味する精神の昂揚と関係あるものなのだろうか。道教に強く

39）Philippe Sollers, « Shitao, l'unique », *Éloge de l'infini*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 604. 強調筆者。

40）Paul Claudel, *Œvres Complètes de Paul Claudel, tome dix-septième*, *L'œil écoute*, Librairie Gallimard, 1960.

41）前掲『荘子』内篇、p. 122。

42）Philippe Sollers, « L'Évidence chinoise », *Fugues*, *op. cit.*, p. 186. 強調筆者。

43）ジャック・デリダ『精神について――ハイデッガーと問い』、港道隆訳、平凡社（平凡社ライブラリー）、2010 年、p. 139。（Jacques Derrida, *De l'esprit,*

惹かれていたという晩年のハイデガーの言葉は、どこか道へと向かうものを感じさせる[44)]。

2.2. ‘être là’

On saute du néant à l’être
et de l’être au néant,
sans qu’il y ait ni fin ni commencement.
Personne ne sait d’où il est éclos.[45)]

上の淮南子（Huainan zi）の詩は、dao の真義を表現したものと言えよう。‘être’（存在）と ‘néant’（無）の境を跳び越えること、‘commencement’（始まり）も ‘fin’（終わり）もないこと、つまり両極を廃棄し無効にすることが中国の ‘sage’（哲人）の生き方であり、そうした生き方を身をもって実行することによってこの上なく自由で豊かな境地に達するとされる。それは規律や煩いとは無縁の、匿名性と無為の、悦びに充ちた世界であるだろう。‘être là’ ——そこにいるだけでいい自明の世界——シレジウスのバラの世界[46)] である。そこでは誰も、あなたが何ものであるか訊ねることはない——。ソレルスの文章は、こうした境地へとわれわれを誘う。

Il a été dit que l’homme parfait est sans règles. Ce qui ne veut pas dire

---

Heideggar et la question.）デリダはハイデガーのこの言葉について「どう翻訳したらよいのか？精神とは燃え上がらせるものなのか？それよりはむしろ、火をつけ、自分自身に火をつけつつ自らを燃え上がらせるものなのか？」と問うている。精神の昂揚については、少し前（p. 63）に語られている。

44）たとえば、『言葉への途上』（ハイデッガー全集12巻、畠山健吉他訳、創文社、1996 年）には「道」への言及がしばしば見られる。ハイデガーは『道徳経』の翻訳も試みたという。

45）Philippe Sollers, « Déroulement du *Dao* », *Fugues*, *op. cit.*, p. 196. 強調筆者。

46）「薔薇はなぜという理由なしに咲いている。」アンゲルス・シレジウス『シレジウス瞑想詩集』上、植田重雄・加藤智見訳、岩波書店（岩波文庫）、1995 年、p. 90。（Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*, 1675.）

qu'il n'a pas de règles, mais que sa règle est celle de l'absence de règles, ce qui constitue la règle suprême.[47)]

(...) on n'a plus qu'un lieu qui vaut tous les lieux, un temps qui rassemble vraiment tous les temps, un endroit où personne ne vous demandera plus jamais qui vous êtes...[48)]

Le taoïsme, sur quoi tout cela repose en secret, n'est pas une « religion », mais, soudain, l'évidence. Quelle joie de dire qu'on a été là comme si la seule chose à faire était d'être là: (...) [49)]

ソレルスは画家 Shitao の筆遣いにおける緩急の一致と、自作 *Paradis*[50)] における書かれた時と読まれる時の緩急 2 通りの時間とに共通点を見出している。

Vous avez les traités, Shitao, (...), il y a toute une circulation qui doit être très rapide et très lente et foudroyante, et là vous avez la coïncidence entre le très lent et le très rapide — ce qui m'intéresse beaucoup, notamment dans *Paradis*, car c'est à ça que je tendais constamment comme convergence de deux systèmes en somme, de deux durées différentes. Le pré-temps est très lent, puisque *Paradis* est écrit très

47）Philippe Sollers, « Le Génie chinois », *Fugues*, *op. cit*., p. 173. 強調筆者。
48）Philippe Sollers, *Le Cœur Absolu*, *op. cit.*, p. 271. 強調筆者。
49）Philippe Sollers, « La Chine, toujours », *La Guerre du Goût*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 1996, p. 431. 強調筆者。この表現は、ハイデガーによる「ダー - ザイン」の「ありえない」（ハイデガー）訳語、'être-le-là' を思い出させる。（ジョルジョ・アガンベン『言葉と死』、上村忠男訳、筑摩書房、2009 年、p. 24、ハイデガーのジャン・ボーフレ宛の手紙より。）
50）Philippe Sollers, *Paradis*, Éd. du Seuil, 1982.

lentement, à l'oreille, et ça doit donner un effet de foudroiement.[51)]

次の句読点のない *Paradis II* の１節では、存在と死が空虚と無限の概念で捉えられることによって、新たなパラダイムが生まれている。

> (...) la mort est une catégorie de l'être et pas du néant et comme l'être lui-même n'est qu'une dimension fugitive de l'infini qui s'identifie à chaque instant au néant il faut dire que c'est le néant qui jouit dans tout être[52)]

3.0. *L'École du Mystère*[53)] Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig[54)]

> « Qui connaît la joie du ciel ne craint ni la colère du ciel, ni la critique des hommes, ni l'entrave des choses, ni le reproche des morts. » Zhuangzi[55)]

3.1. 'École'

2015 年 1 月刊行のソレルスの 'roman'、*L'École du Mystère* は不思議な物語である。全部で 25 に分かれたセクションには、'Messe'（ミサ）で始まり 'Prière'（祈り）で終わるサブタイトルがつけられており、全体は『荘子』から引いたエグゼルグの 1 文が発する光にいわば射し貫かれている。――「天の楽しさを知る者は、天の咎(とが)めも受けず、人の譏(そし)りも受けず、外物にも煩わされず、鬼神にも罪を問われない。」[56)]『荘子』のエピソードの引用は、この 'roman' の意図を浮き彫りにする役目を果たしている。エグゼル

51）Philippe Sollers, « Shanghai: corps et silence », *Fugues*, *op. cit.*, pp. 232, 233. 強調筆者。

52）Philippe Sollers, *Paradis II*, Éd. Gallimard, 1986, p. 112. 強調筆者。

53）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, Éd. Gallimard, 2015.

54）ロンド - ブルレスケ（ユーモラスかつ辛辣に）。アレグロ・アッサイ（十分に速く）。きわめて反抗的に。

55）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, *op. cit.*, p. 9. エグゼルグ。

56）前掲『荘子』外篇、p. 186。

グの文章は、本文中にもこだまのように再び繰り返される[57]。ところでソレルスは、1989 年の *Le lys d'or*（『黄金の百合』）の本文中にも同じエピソードを少し長く引用している[58]。ここでは、中国学者である話者が中国詩などを度々引用する例の 1 つとして紹介されているのであるが、同じ文章を *L'École du Mystère* で再度、しかも今回はエグゼルグと本文の両方に引用していることにソレルスのこの 1 文に対する思い入れの強さが窺われる。『荘子』の文章は、引用箇所に続いて荘子自身の言葉「動けば天のように、静まれば地のように、心が一つに定まって、天下に王者となる。鬼神もわざわいを及ぼさず、魂は疲れをしらず、心が一つに定まって万物は帰服する。」とあり、これについて「自己を虚(むな)しくした心の静かさを天地に推し及ぼし、万物に行きわたらせることを意味する。これこそが天の楽しさなのだ。」というように説明されている[59]。この 'roman' のタイトルにある 'École' についてソレルスは本文中に 'École' という章をもうけて説明しているが、その中でフランスにおけるいわゆるエコールの存在の権威的性格を以下のように揶揄している。

> La France est le pays qui a inventé l'école comme religion et cléricature tenace. L'école laïque et républicaine, ses pasteurs, ses évêques, ses archevêques, s'occupe de tout, donne des cartes d'identité, des passeports, des visas.[60]

57）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, *op. cit*., p. 36.

58）« Celui qui connaît la joie du ciel, sa vie est l'action du ciel, sa mort n'est qu'une métamorphose, son repos s'identifie à l'obscurité, son mouvement à la lumière, il ne connaît ni la colère du ciel, ni la critique des hommes, ni l'entrave des choses, ni le reproche des morts. » 下線部がエグゼルグと重なる箇所。'craint' が 'connaît' となっているが、この年には後にソレルスが参照する Jean Lévi の『荘子』訳はまだ出ていないので、訳の異同ではなく記憶違いとも考えられる。Philippe Sollers, *Le Lys d'or*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 113.（『黄金の百合』岩崎力訳、集英社、1994 年。）

59）前掲『荘子』外篇、p. 186。

60）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, *op. cit*., p. 31.

そしてこの作品が対象としている‘École’は、いわゆるエリート高等教育機関とは全く関係のない、自然を師とする taoïste の学派と緊密な関係にある機関であると言っている。

> L’École du Mystère est évidemment le contraire de l’institution scolaire en plein naufrage. La Nature est ici le seul professeur, pas de « bourse », d’habilitation, de passe-droits, de recommandations cléricales. [61)]

> Mais il s’agit aussi de « L’École du Mystère », secte taoïste très peu connue, mais dont certains prétendent qu’elle existe encore, après deux millénaires. [62)]

これらのことは、この‘roman’がソレルスにとっての「中国」の書であることを示唆していると考えられるのではないだろうか。最初の章「ミサ」で、話者は‘mystère’（神秘）について子供の頃にまで遡って語る。本文中にリフレインとなって繰り返される‘mystère de la foi’（信仰の神秘）に、話者はすでに 10 才の頃に見棄てられたと言う。この一言は、ジェイムズ・ジョイスの有名な宣言、「ぼくは信仰を棄てた。」と対をなしているように響く。「信仰の神秘」は白色であり、一方話者は、ボードレールの *Fleurs du mal* 中の『呪われた詩』を介して黒い神秘に惹かれていく。

> Ai-je été bon, en latin, à partir de l’âge de 10 ans? Je crois. Mais c’est déjà le moment où <u>le mystère de la foi m’abandonne.</u> En revanche, <u>le « noir mystère</u> » dont parle Baudelaire dans une des pièces condamnées des *Fleurs du mal* (« je fus, dès l’enfance, admis au noir mystère ») <u>m’appelle, me retient</u>.[63)]

61）*Ibid*., p. 32.
62）*Ibid*., p. 13.
63）*Ibid*., p. 12. 強調筆者。ボードレールの詩の一節は、『悪の華』の『呪われた

そしてマラルメ *Igitur* からの引用「かれは前進出来る。なぜなら神秘の中を進んでいるのだから。」[64] によって、この‘mystère’の語にソレルスが付与している意味の深さが推し測られるのである。

3.2. Fanny/Manon

まず‘Fanny’（ファニー）である。3 年前に知り合った彼女を話者は愛しているが、ファニーは彼に反駁することに楽しみにを見出しているような女性である。

> Je la (=Fanny) connais depuis trois ans, elle est ma récusation radicale et constante. Mystère de l'amour: je l'aime, et elle aime me contredire à chaque instant. (...) L'immémorial problème homme/femme, guerre des sexes, (...).[65]

このファニーは、女性であると同時に男性でもある曖昧な存在として描かれており、話の進行とともに次第にその内実が明かされていく。性別および単・複数についてソレルスは、以前からその著作中で一般名詞の語尾にそれぞれ‘-e’、‘-s’、‘-es’をつけた単語を並べており、これは 1 つの名詞形にコード化されることへの異議申し立てとも考えられよう。

> « Fanny » pourrait être aussi un grand nombre de mes amis, leur

---

詩』の 1 つ *Lesbos*（『レスボス島』）より。（Charles Baudelaire, *Pièces condamnées*, *Lesbos* dans *Les Fleurs du mal*, Éd. Garnier Frères, 1963, p. 168.）ジョイスの言葉は『若い藝術家の肖像』中のもの。

64）« Il peut avancer parce qu'il va dans le mystère. » *Ibid*., p. 13.（マラルメの原文は Stéphane Mallarmé, *Igitur*, *op.cit*., p. 450.）ソレルスはこの 1 節を *Tel Quel* 26 号掲載のマラルメ論「文学と全体性」のエピグラフに掲げており、ここにもソレルスの一貫性が認められる。« Littérature et totalité », *Tel Quel* n° 26, été 1966, p. 81. (*Logiques*, *op. cit.*)

65）*Ibid*., p. 17.

jalousie spontanée s'en occupe. Ils deviennent vite des femmes à mon contact, Dieu sait pourquoi, ils se renfrognent et se bloquent. Ils n'ont pas la foi.[66)]

Pour une Fanny-femme, je n'ai jamais connu d'autres femmes, pour un Fanny-homme, je n'ai jamais rien écrit. Une Fanny-femme brode sur son roman familial, de préférence sa mère, mais je dois, sous peine d'une inqualifiable grossièreté, éviter d'évoquer le mien. Un Fanny-homme se préoccupe uniquement de ma situation sociale, tout en se demandant si, pour lui, elle est favorable ou rentable. Une Fanny-femme tient à me faire savoir que cette situation sociale ne l'impressionne pas, tout en suivant sa courbe au millimètre.[67)]

次にファニーと対照的な存在として描かれているのが‘Manon’（マノン）である。ファニーが英語で「おかしな」を意味する‘funny’と同じ響きをもち、ミュージカルを思い出させもするアメリカ的な名前であるのに対して、マノンはバレエにもなっている古典、アヴェ・プレヴォー原作の *Manon Lescaut*（『マノン・レスコー』）のヒロインを思い起こさせる。そして 2 人の名前の頭文字は、それぞれ‘féminin(e)’（女性（の））の‘f’、‘masculin(e)’（男性（の））の‘m’である。ファニーが男性にもなることからみても、この設定には紋切り型を拒み、男性／女性というコードによる区別を無効にする意図が感じられる。ここには 1983 年の *Femmes*（『女たち』）で「世界は女たちのものだ。つまりは死に属している。」[68)] と断言した

66）*Ibid*., p. 18.

67）*Ibid*., p. 30. 強調筆者。

68）前掲フィリップ・ソレルス『女たち』、p. 28。ソレルスの‘roman’に登場する女たちは『女たち』以来一貫している。そこには理想の女性も悲劇のヒロインもいない。作品の中でそれぞれの使命をになっているだけである。Pierre Marlière もそのソレルス論で次のように指摘している。«(...) une femme n'est jamais une Idée mais toujours une rencontre. Chez Sollers, c'est

ソレルス独特の考えが反映されていよう。マノンについては、話者より2才年上で結婚しており子供が2人いるという事実よりむしろ、話者との特別な関係が際立っている。

> Vous devez beaucoup, davantage que vous ne l'avez jamais dit, à votre sœur, Manon, cette petite salope sublime. (...) On a continué, ma sœur et moi, à Paris. Elle a 2 ans de plus que moi, elle s'est mariée, a eu 2 enfants, (...). Laissez-moi rire, vous n'avez jamais connu un *corps-sœur*: *Manon! Ma! Manou! Mana! Mano! Mani! Manée!* Musique![69]

ソレルスは、自作について語っているインタビューの中で、近親相姦についてその侵犯的な性質の重要性を次のように強調している。さらに作中でも、1988年刊行の *Les Folies Françaises*[70] が父親と娘の近親相姦の物語であったことに触れて、このテーマが繰り返し取り上げられる事実に注意を促している。

> Pour moi, le cœur du livre se trouve dans cet inceste frère-sœur revendiqué avec ce personnage très singulier qui s'appelle Manon. (...) Cette interrogation sur l'inceste, qui est quand même une transgression de la loi fondamentale, permet le déploiement d'une clandestinité revendiquée comme telle.[71]

> J'ai pris pour titre d'un de mes romans celui d'un morceau de

---

très clair, il n'y a pas d'idéalisation de la femme. Tout le roman *Femmes* doit être lu comme une récusation en règle de ce mythe. » *Variations sur le libertinage, Ovide et Sollers*, *op. cit*., p. 49.

69）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, *op. cit*., pp. 67, 68.

70）Philippe Sollers, *Les Folies Françaises*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 1988.

71）«Philippe Sollers. *L' École du Mystère*», *Entretien. Bulletin Gallimard*, janvier/février 2015, http://www.philippesollers.net/. 強調筆者。

Couperin, *Les Folies Françaises*. C'est l'histoire transparente d'un inceste heureux entre père et fille, contre toutes les malédictions attachées à ce genre d'action.[72)]

マノンは、École du mystère の免許皆伝者である一方で、売春宿に出入りする顔も持つ人物である。最終章「祈り」には、彼女の微笑みが、殉死した最初のキリスト教徒たちの祈りを天上の悦びでつつみ込む様(さま)が描かれている。

Ceux qu'on a appelé les premiers chrétiens, très suspects et persécutés à mort, s'enfermaient chez eux pour prier en secret. Mystère de la foi; (...). Une Manon leur souriait, et la joie du ciel les enveloppait. Ils se savaient éternels étudiants de l'École du Mystère.[73)]

ファニーとマノンの対比は、ソレルスによって照射された現代社会の諸側面をくっきりと浮かび上がらせる。「目覚めてあることが使命」――、ニーチェの愛読者マノンは人類の行末を嘆く。1 人のマノンに数限りないファニー――。文学も思考もすべてがモラルに取って代わられる――。

Qui a dit: (...) « Nous, *dont la tâche est de rester éveillés* »? Ah oui, un des auteurs préférés de Manon, Nietzsche. Mystère de l'Éternel Retour, mystère du soleil.[74)]

Manon peut incarner tous les rôles imaginaires, (...). Elle se débrouille sûrement très bien, comme moi, en portant son masque (...). Elle plaint sincèrement l'humanité affolée, enfoncée dans ses préjugés, mais continuant, contre vents et marées, à se reproduire, sans avoir conscience

72）Philippe Sollers, *L'École du Mystère*, *op. cit*., p. 113. 強調筆者。
73）*Ibid*., p. 149. 強調筆者。
74）*Ibid*., p. 76. 強調筆者。

que c'est pour la mort. (...) Il n'y a qu'une Manon, mais des milliers de Fanny ont remplacé la littérature et la pensée par la morale, encore la morale, toujours la morale.[75)]

1960 年代に虚飾に充ちた消費社会を痛烈に批判したギー・ドゥボールの『スペクタクルの社会』の愛読者、ソレルスによる弾劾はとどまるところを知らない。[76)] ソレルスは、École が他と異なり 'singularité' を生み出す以外の目的をもたないことを明言し、École においてこそ神秘の中を進むことが出来るのだとしてマラルメの言葉を甦らせるのである。

L'École du Mystère, c'est une école qui ne peut produire que des singularités, où l'on peut progresser dans le mystère à partir du fait qu'on n'espère aucune évaluation, à l'inverse de l'école républicaine, qui est là — enfin, qui était là! — pour évaluer, pour former des ensembles.[77)]

3.3. Marilyn/Duras

« Selon vous, quel écrivain contemporain se situe encore dans cette tradition de l'amour magnifique? »

« Philippe Sollers se défend depuis les peintures de Parisiennes libres, indépendantes et séduisantes, qu'il a faites dans *Femmes* (Gallimard, 1983). J'aime assez son *Trésor d'Amour* (Gallimard, 2011), sa façon de revisiter Stendhal, même si je trouve qu'au fond il est mal à l'aise avec la liberté nouvelle des femmes, le fait qu'elles travaillent, font vivre leur

75）*Ibid.*, p. 134. 強調筆者。

76）Guy Debord, *La société du spectacle*, Éd. Gallimard, « Folio » 2011.（ギー・ドゥボール『スペクタクルの社会』、木下誠訳、筑摩書房（ちくま学芸文庫）、2003 年。）ソレルスはドゥボールに関して多くの記事を書いている。

77）« Philippe Sollers, *L'École du Mystère* », *Entretien*. *Bulletin Gallimard*, *op. cit*. 強調筆者。

famille. Dans mon livre, je lui demande: « “Allons, Sollers, dans quel siècle vivez-vous?” »[78)]

上の文章は、‘Marilyn’（マリリン）の章でソレルスが、フランスの新聞紙上に載ったアメリカのジェンダー研究者マリリン・ヤロムへのインタビュー記事を本文中に引用しているものである。このマリリンの返答に対してソレルスは、ユーモアを交えて、しかし断固として反論する——私が内心ではパリの女性たちの自由を居心地悪く思っているだって？全く逆だ。私が18 世紀に生きているなどとんでもない、この驚くべき 21 世紀に生きているというのに、と。またソレルスはマリリンに、École du Mystère のマノンをどう思うかとたずねる。そしてマノンは 1985 年の自作 *Portrait du Joueur*（『遊び人の肖像』）[79)] のソフィーの生まれ変わりであること、ソフィーは、世のファニー族を監視する役目をになっていたことを明かす。ソレルスによる自作間の間テクスト性（intertextualité）は自在である。

Quoi, vous me connaissez, Marilyn? Vous me *lisez*? Et quant à « être mal à aise avec la liberté nouvelle des femmes », pardon, mais c’est justement le contraire, (...). (...) « Il se croit au 18 ème siècle. » Mais pas du tout, Marilyn, pas du tout! *Aujourd’hui*, au 21 ème! Dans une époque épouvantable, (...). Que pensez-vous, dans ce livre-ci, de Manon, diplômée de l’École du Mystère? Elle s’est appelée Sophie dans *Portrait du Joueur*. Une de vos consœurs, américaine, a eu, en son temps, une formule d’avertissement à mon sujet, adressée à la surveillance Fannymiste universelle: (...).[80)]

78）Philippe Sollers, *L’École du Mystère*, *op. cit*., pp. 79, 80.
79）Philippe Sollers, *Le Portrait du Joueur*, Éd. Gallimard, coll. « Folio », 1984.（『遊び人の肖像』岩崎力訳、朝日新聞社、1984 年。）
80）Philippe Sollers, *L’École du Mystère*, *op. cit*., pp. 80, 81. 強調筆者。

‘Duras’（デュラス）と題された章ではソレルスは、男爵夫人クレール・ド・デュラスがルネ・シャトーブリアンに宛てた手紙を紹介する。

> « Savez-vous ce que c’est que de passer une longue matinée sans voir arriver l’ami avec lequel on a l’habitude d’épancher son cœur, (…). J’ai fait arrêter toutes mes pendules pour ne plus entendre sonner toutes ces heures où vous ne viendrez plus. »[81)]

愛する者を待つ間の時間を止めること――。話者は、シャトーブリアンが「妹」と呼ぶデュラン男爵夫人をマノンに置き換え、自分たちはどのようにして時間を逃れたのか、と問う。

> Il l’appelle sa « sœur ». Il lui écrit beaucoup, elle s’appelle Claire, lui c’est François ou René, pas question d’inceste autre que politique (c’est déjà beaucoup).[82)]

> Manon, mon amour, ma sœur, comment avons-nous fait pour échapper aux pendules?[83)]

L’École du Mystère では、いくつかの一見独立したエピソードが作品中の「窓」の役割を果たして風通しを良くし、全体を開かれたテクストにしている。スピノザの追放および後半生をレンズ磨きで生計を立てていたエピソード、パスカルが肌身離さず持っていた紙切れに書かれていた内容、ハイデガーの葬儀の模様などは、いずれも作品の主題と関連した必然性をもって導入されている。文中にはソレルスの文体上の目立った特徴である引用も数多く挿入されているが、ソレルスは、たとえばヴァルター・ベンヤミンの言葉

81）*Ibid*., p. 89. 強調筆者。
82）*Ibid*., p. 87.
83）*Ibid*., p. 89.

をかりて次のように引用を正当化している。

> Walter Benjamin, que j'aime beaucoup, dit à propos des citations cette chose magnifique: « Les citations, dans mon travail, sont comme des voleurs de grand chemin qui surgissent en armes et dépouillent le promeneur de ses convictions. »[84)]

ソレルスの引用に対して批判的な見方もあるが、それは新しい文体への挑戦を退けることにならないだろうか。ソレルスの引用に関しては、次のように言われもする。

> Son goût de la polyphonie s'exprime en passion insatiable des phrases et d'abord des citations: (...).[85)]

独創的な発想の神秘劇とも名づけられるような *L'École du Mystère* は、警世の書であると同時に欣求の心が垣間見させる空中楼閣の物語とも言えそうだ。ソレルスはこの本を、自ら革命的な本と呼んで世に送り出している。

> (...) le livre déploie une ironie ravageante pour une époque ravagée: le coprs est visé, le cerveau est visé, l'histoire est visée. Voici donc une contre-attaque: c'est <u>un livre parfaitement révolutionnaire</u>.[86)]

84）Philippe Sollers, *Voir Écrire*, *op. cit.*, p. 180.

85）*Philippe Sollers ou l'impatience de la pensée*, Coordonné par Anne Deneys-Tunney, *op. cit.*, p. 15.

86）« Philippe Sollers, *L'École du Mystère* », *Entretien. Bulletin Gallimard*, *op. cit*. 強調筆者。

4.0　ソレルスの「中国」を求めて

Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend[87)]

4.1　ポケットの中の翡翠

ソレルスはDéroulement du *Dao*をはじめとする数多くの評論で、また*L'École du Mystère*に至る多種多様な‘roman’で、自身の内なる「中国」について語り、その表象を蜃気楼のように現出させようとしてきた。古代中国の詩人が、散策の道すがらポケットに忍ばせた天のシンボルの翡翠に時おり手を触れて確かめてみたように、ソレルスは自分のうちに「中国」を大切に保持しているかのようにみえる。「中国」では「内」は「外」なのである。ポケットをひっくり返せば良いのだ[88)]。ソレルスはある意味で、あらゆるものに「中国」を見、またあらゆるものを「中国」を通して見ているとも言えそうだ。ソレルスは、ピカソとセザンヌについてそれぞれ1冊の本を書いているが、その2人について次のように語り、あるいは書いている。

> En Chine, vous trouvez réunies poésie, peinture et calligraphie, absolument synonymes. Picasso lui-même dit quelque part qu'il est un Chinois.[89)]

> Il (=Cézanne) devenait de plus en plus chinois. (…) il s'agissait pour lui d'une expérience spirituelle que le mot *yi*, en chinois, concentre comme une sorte de paradis naturel. Comment être à la fois détaché,

87）アダージョ。きわめて遅く、そして控えめに。

88）ポケットの中の翡翠に関しては、2.1. の引用（註34）参照。「内／外」に言及したソレルスの文章は数多いが、たとえば次のものがある。« On est à la fois dedans et dehors, il n'y a plus ni dedans ni dehors; quel repos, quelle précision, quelle richesse! » « Le Corps chinois », *Fugues*, *op. cit.*, p. 219.

89）Philippe Sollers, *Entretien* dans Aliocha Wald Lasowski, *Philippe Sollers—l'art du sublime suivi de trois entretiens inédits*, Pocket, coll. « AGORA », 2012, p. 138. 強調筆者。

dégagé, solitaire, vacant, harmonieux, paisible? (...) C'est simple: il convient d'accéder au renouvellement constant, à la modification continue, (...).[90)]

ソレルスによれば、ジョルジュ・バタイユもグレン・グールドも「中国」なのだ[91)]。中国に魅了されたヨーロッパ文化人は多い。ポール・クローデルは 26 才から 41 才までの間に 3 度、外交官として中国に赴任している。そのクローデルはソレルス同様、孔子の儒教より老荘思想に惹かれて『道徳経』[92)] を枕頭の書にしており、荘子の大胆な哲学、逆説的論法、攻撃的ユーモアに魅了されていたという[93)]。ヴィクトル・セガレンはクローデルの影響もあって中国に熱中し、漢字を配した詩集『碑』や、中国の魅力を体現するベルギー人青年をモデルに、清朝崩壊時を舞台に小説『ルネ・レイス』を書いている。エズラ・パウンドは、西欧文化への絶望から東洋へ向かい、やはり漢字をちりばめた詩を数多く書いている。戦時中の反米放送が原因で投獄された間に書かれた『ピサ詩篇』は、パウンドの代表作となった。ソレルスが主催していた「テル・ケル」は、こうした経緯にとらわれずにパウンドの実験的な詩を率先して掲載している[94)]。ソレルスはこれらの先人たちについ

90）Philippe Sollers, « Comment être chinois », *Fugues*, *op. cit*., p. 179. 強調筆者。

91）バタイユについては、« À cause de cette extraordinaire maîtrise de détachement, auquel il s'est livré sans arrêt. Ça lui a donné quelque chose d'un peu chinois! », Philippe Sollers, *Entretien*, « Le grand Bataille », dans *Revue des Deux Mondes*, mai 2012, p. 81.（別冊水声通信「バタイユとその友たち」、フィリップ・ソレルスインタビュー、杉浦順子訳、2014 年、水声社。）グレン・グールドについては « Philippe Sollers me disait récemment: « Prenez Glenn Gould...c'est la Chine... »» Jean-Michel Lou, *Corps d'enfance corps chinois: Sollers et la Chine*, *op. cit*., p. 222.

92）『道徳経』は紀元前 6 世紀末、老子が書いたとされる上篇道教、下篇徳教、81 の短章からなる書。

93）森英樹「クローデルと老子」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』N° 20、1995 年 3 月、p. 138。

94）「テル・ケル」は 1961 年 6 号と 1976 年 68 号にパウンドの『詩篇』を掲載

ていくつかコメントしており、パウンドに関しては、その漢字の使い方は装飾的で、エクリチュールと不可分の形の自分の方法とは異なるとしている[95]。クローデルについては、彼の詩や劇作より美術などを評した *L'œil écoute* の方を評価している[96]。いずれにせよソレルスの「中国」は、これらの誰の中国とも違っていることは確かである。

4.2. ソレルスの戦い

ソレルスが口にする戦いにはいくつかの形があるようにも見えるが、その言葉の先をたどっていくといずれそれらが通底していることが分かる。あるいはそれは西欧のニヒリズムとの戦いであり、それには「中国」が有効であるとソレルスは考える。ここではハイデガーとあいまみえて、「時間」と「空間」のアポリアと相対することになるのである。

> De telle façon que l'on vient percuter ce fanatisme nihiliste de plus en plus palpable de l'achèvement, de l'accomplissement indéfini de la métaphysique, c'est-à-dire du nihilisme occidental. Ce nihilisme n'est qu'un début, ça va aller beaucoup plus loin. Il faut donc essayer de faire entrer le chinois dans le français, le français dans le chinois, l'Occident dans l'Orient, l'Orient dans l'Occident[97]

> Je reprends avec Heidegger. La surveillance de l'espace ne peut se penser sans une certaine surveillance du temps.[98]

している。

95）Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, Éd. du Seuil, 1968, coll. « Tel Quel », p. 77.

96）Philippe Sollers, « Connaissance de Claudel », *Éloge de l'infini*, *op. cit.*, p. 532.

97）Philippe Sollers, « Déroulement du *Dao* », *Fugues*, *op. cit.*, p. 196. 強調筆者。

98）Philippe Sollers, *Voir Écrire*, *op. cit.*, pp. 121, 122.

あるいは現代社会の生きづらさとの戦いがあり、ソレルスはそこからの出口を探るために書いているのだとも言われる。

> Beaucoup de ses livres sont construits à partir de l'impression d'invivable produite par la société. Contre l'étouffement, la surdité et la stagnation contemporaine, Philippe Sollers écrit pour créer une contre-société (société de plaisirs, société secrète...) et vise une sortie de l'invivable.[99)]

戦いはいたるところにある。それに対処するために「中国」に学ぼう、とソレルスは言う。ソレルスは問いかける、変化の時代に向き合うことが出来るだろうか、と。ここで本稿 1.1. の問題に立ち返っていることに気づく。

> Voilà pour la guerre, mais la guerre est partout, elle est incessante. La Chine vient de loin, de très loin, (...). Il est donc temps, en dehors de tout exotisme, de se demander ce qu'elle a pensé, et pensera en douce, du sexe, de la poésie, de l'amour.[100)]

> On est dans un changement d'ère, dans une mutation, il faut savoir si on est capable ou non de tenir debout face à elle.[101)]

この戦いの時代に、ソレルスをトロイ戦争を生き延びて、ローマ建国の祖となったアイネイアスに重ねてみるのは間違っているだろうか。ヘクトルのようにまともに敵と闘って凄絶な死を遂げることを選ぶのではなく、孫子の兵法を座右の銘とするソレルスは、ギー・ドゥボールがかつてスペクタクル

99）Aliocha Wald Lasowski, *Philippe Sollers—l'art du sublime*, *op. cit*., p. 88.
100）Philippe Sollers, « Le Corps chinois », *Fugues*, *op. cit.*, p. 218. 強調筆者。
101）« Philippe Sollers, *L'École du Mystère* », *Entretien. Bulletin Gallimard*, *op. cit*. 強調筆者。

の社会と呼んだこの‘parasites’（パラサイト）が猛威をふるう世界をうまく切り抜けるすべを心得ているかも知れない。ソレルスの孤独な戦いを見守る人々の中には、次のように言う人もいるのである。

> Le problème c’est qu’aujourd’hui plus personne ne se rend compte de l’importance d’un écrivain qui parle de la mort et de la résurrection, du caractère sacré de la lecture, de l’étrangeté des femmes et de la fin de la civilisation catholique.(...) C’est une vie dédiée à l’art, une vie qui s’aperçoit qu’elle s’achèvera peut-être sur un échec. (...) Ce livre (= *L’École du Mystère*) raconte l’histoire d’un homme qui prend son apocalypse pour une généralité; et le pire est qu’il n’a peut-être pas tort; (...).[102)]

（続く）

この小論を心よりの感謝と崇敬の気持ちとともに、故・岩崎力先生に捧げます。

102）Frédéric Beigbeder, « Pour saluer Sollers », dans *Le Figaro magazine*, 6 mars 2015, http://www.philippesollers.net/.